

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ПОМЕЧЕНО
ИСТОРИЕЙ

Нынешние гастроли Ленинградского драматического театра имени В. Ф. Комиссаржевской проходят в преддверии празднования 40-летия Великой Победы. Это нашло отражение в репертуаре наших гостей: четыре из семи своих спектаклей они поставили военной теме.

Театр привез в Москву инсценировки романов К. Симонова «Солдатами не рождаются» («Генерал Серпилин») и Ю. Бондарева «Выбор», пьесу А. Кравцова «Новоселье в старом доме» о ленинградцах, переживших и победивших блокаду, и «Святая святых» И. Друцэ. Москвичи увидели также историческую трилогию А. К. Толстого.

На первый взгляд кажется, что между произведениями, тем или иным способом адресующими нас к недавнему военному прошлому, и пьесами, обращенными в седую древность, нет видимой связи. На самом деле их встреча в гастрольной афише театра, на наш взгляд, глубоко закономерна и выражает принципиальную гражданскую его позицию. Комиссаржевцы вводят современность в широкий и непрерывный исторический контекст, включают ее героев в важнейшие истории, раскрывают неразрывное единство их судеб с судьбой народной, с жизнью общества. Вместе с тем они стремятся осуществить «всеза время», донести до нас уроки самого отдаленного прошлого, показать, что настоящее имеет свои глубокие корни в минувшем и свое развитие в будущем.

Чувство истории придает лучшим спектаклям гостей эпическую масштабность. Оно же придает в их искусстве публицистическую заостренность интонаций: пытаются как можно шире охватить живую и изменяющуюся действительность, театр одновременно стремится наиболее ярким и убедительным способом выразить свои представления о ней. Вероятно, именно поэтому режиссура и сценография ленинградцев торопятся к свободной, «романной» форме сценического повествования, особым образом организуют время и пространство спектакля. Здесь минувшее то и дело выходит на встречу с днем нынешним; здесь пространство сцены распадается, вмещая в себя целый мир, а потому редко вписывается в узкие рамки конкретного места действия. Потому же, надо думать, актерскому творчеству комиссаржевцев присуща открытая публичность, предпологающая непосредственное обращение участников спектаклей к зрительному залу. Последнее требует от исполнителей глубокой сосредоточенности на раскрытии живых и неповторимых характеров, интенсивности внутренней жизни. В тех случаях, когда режиссер и актеры объединяют свои усилия ради достижений этой сложной цели, идеи, которые защищает театр, прозвучат сквозь судьбы героев и сердца актеров. Именно тогда в спектаклях театра из Ленинграда познание обрывается с правдой, звучит подлинно высокое искусство.

Постановка отдельных пьес трилогии А. К. Толстого — «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис» — были осуществлены главным режиссером театра Р. Агамирзяном в разное время. Но представленные одна за другой, они обнаружили строгую последовательность развития режиссерского замысла, воспринимаются как части единого исторического триптиха. В истолковании режиссера история становится главным действующим лицом. Однако открывшись перед театром уникальные возможности «Нашего времени» образом, «обладать об истинном «саунаго времени» использовать, создавая спектакли в высшей степени своеобразно».

Историческая реальность предстает на сцене в скупом и немногословном отражении, освобожденная от былого подробностей. Постановщик спектакля и художник Э. Кочергин дают обобщенный и острейший ее образ. Он возникает в движении массивных металлических плоскостей, которые угрожающе надвигаются на персонажей, а суховатом, жестком рисунке действия, стизного в тугие узлы непримиримых политических противоречий.

На первый план трилогии выходят не столько индивидуальные судьбы, сколько их обусловленность, их предельность ходом исторического процесса. Это, разумеется, вовсе не означает, что театр упрощает трактовку образов — он лишь подчиняет ее определенной логике. Так, М. Храбрый отменяет в своем Иоанне самолюбие, доведенное до степени самообожествления, за которым начинается полный разрыв с реальностью, социализм, дегрессия. Так, В. Особик представляет Федора «последним в роде», отчаянно сопротивляющимся физическому и духовному распаду личности и все слабее реагирующим на голоса окружающей жизни. Так, С. Ландграф подчеркивает в своем Борисе, различием государственную необходимость и нравственность, постепенное омертвление души.

Театр судит эти герои с отчуждающей беспристрастностью и откровенной неприязнью, не вера в смягчающие вину обстоятельства, не видя существенных различий между ними. Строго говоря, Иоанн, Федор и Борис представляют, с его точки зрения, всего лишь ступени падения исторической личности, разрушенной, если воспользоваться словами Пушкина, «мнением народных». Его воплощают в постановке Р. Агамирзяном скоморохи, введенные театром в трилогию. Они преследуют сильных мира сего злой извядкой, во всяком случае имеют свое мнение и, полные горького сознания своей ужасности и бессилия, мыслят трезво: царь — всегда царь.

В истолковании ленинградцев трилогия А. К.

Толстого звучит как притча о человеке и истории, как парабол о великом бремени исторической ответственности, о высоких требованиях, которые история предъявляет человеку. И, думается, совсем не случайно именно эту тему подхватывают и продолжают «свои» спектакли театра.

Разумеется, у каждого из них своя, особая мера прищипки военного прошлому. В «Генерале Серпилине» война — это трагическое последствие и ретивый подвиг. В «Выборе» война лежит у истоков судеб героев, ими распорядилась. В «Святая святых» война, однажды обмешав души людей, так навсегда в них и остается, помогает навечно сохранить человечность, теплоту сердца, способность чувствовать чужую боль как свою собственную.

Может быть, именно в этом последнем и заключается великий нравственный урок войны.

В «Генерале Серпилине» этот урок преподает неглядным и впечатляющим образом. Всед за Константином Симоновым Р. Агамирзян и его актеры раскрывают в этом сложном по композиции, густо заселенном спектакле истоки народного подвига, объясняют, почему мы выстояли и победили. Для всех его героев — и для каждого из них! — война стала «проверкой на излом», испытанием нравственных принципов и идеалов. Она не делает людей ни лучше, ни хуже — она «проявляет» их личность. Так «проявила» она генерала-майора Федора Федоровича Серпилена (И. Конопацкий). Он умеет воевать, мыслить глобально и стратегически. Но при этом он твердо знает, что за высокие цели нужно биться высоко, а потому постоянно думает, как бы уберечься от ненужных потерь, как бы одолеть врага умом, ужимкам, но не «клобой» ценной. Серпилин знает другую «цену» — высокую цену человеческой жизни, а потому сознает свою ответственность за других, этой ответственностью живет.

Гражданское и этическое начало существуют в героях спектакля слито. Может быть, именно поэтому образ Серпилена подводит и пониманию нравственных основ асанародного подвига, объясняет, почему война, при всем ее трагизме, неизбежно останется в нашей памяти, как одна из вершин духовного развития народа.

И в постановке «Выбора» Р. Агамирзян соотносит сегодняшнее бытие героев спектакля с военным прошлым. Этот спектакль особого жанрового типа. Он воспринимается как диалог, в котором каждый из героев горячо отстаивает свою позицию. Здесь актеры выступают, по существу, как «адвокаты» своих героев, отчего слог приобретает сложный рисунок и острое звучание. Каждое высказывание окрашено темпераментом мысли. Даже если герои существуют в различных временных планах, друг с другом не встречаются, их позиции соотносятся в общем звучании спектакля. Спектакля о необходимости выбора, о неизбежности принятия на себя всей полноты ответственности на любом этапе собственной биографии, на любом, пусть самом крутом, повороте истории.

Справедливости ради надо сказать, что наиболее интересные актерские работы этой постановки — те, которые не сводятся к выявлению суммированных взглядов. Именно в таких работах — назовем здесь Рамсу Михайловну (Г. Коротева), Викторю (Е. Аржаник) — возникают живые характеры, ощущается подлинная сложность судеб. Они-то и становятся аргументами в споре, дискуссии в спектакле — сценная бесконечная диалогичность.

Конечно, тема, прошедшая через сердца актера, через судьбу его героя, на такое уж частое явление в искусстве. Тем значительнее успех режиссера Р. Агамирзяна и актера Б. Соколова, создавших необычайно глубокий по мысли, эмоционально захватывающий и в высшей степени современный образ Калки Абабиз в постановке «Святая святых».

Калки Абабиз ленинградского спектакля, на первый взгляд, имеет самое отдаленное отношение к каким бы то ни было общим идеям и нравственным ценностям. Шутник и балагур, не терпящийся в любой ситуации, он, казалось бы, ничтожно отлучен от поэзии. Правда, есть в герое Б. Соколова кака-то невысказанная грусть, словно бы рожденная памятью о чем-то, постоянно его тревожащем. Может быть, воспоминаниями о войне. И когда приходит время, эта догадка находит удивительное подтверждение в яркой, самообитной игре актера. Его жизненный Калки живет в полную меру отпущенных ему сил именно потому, что помнит о тех, кто не вернулся с войны. Ему до всего есть дело, потому что он выполняет и часть их, так и не выполненных дел, ведь они незримо стоят рядом с ним, его фронтные товарищи.

Так восстанавливается связь героя с высокой поэзией, с нетленным нравственным ценностями. Впрочем, она никогда и не нарушалась, потому что такие люди, как Калки Абабиз, молдавский крестьянин и бывший фронтник, — они-то и есть самая соль земли нашей, святая святых нашей жизни...

Театр имени В. Ф. Комиссаржевской своим искусством ведет серьезный разговор о нашем прошлом и о нашем настоящем, о неразрывной их связи. В лучших своих режиссерских и актерских созданиях он предстал перед московскими зрителями как коллектив, ясно сознающий цели своего искусства, среди которых одна из самых главных — пробуждение обостренного нравственного чувства, искательных тревог.

А. ЯКУБОВСКИЙ.